

главная причина его "лишности" - болезнь, хотя благодаря этому он воплощает ключевую для Тургенева проблему выделенности человека как существа сознающего из общего хора и строя живой природы. Базаров - другой, нежели Аркадий, ибо он "хищник", тот же - "ручной". Группировка персонажей в романе не социально-политическая и не по кровному родству, но философско-натуралистическая: "отец" и "сын" - Павел Петрович и Базаров - революционно-антагонистическая к природе линия; Николай Петрович и Аркадий - естественно-эволюционная, вписанная в бытие.

Творчество Чернышевского, как известно, имело учительски проектирующую функцию по отношению к жизни. Задача романа "Что делать?" - воспитание чувств человека через формирование у него положительных и торможение дурных потребностей (по этой линии пойдет вся гуманистическая педагогика России от Ушинского до Каптерева). Утопизм Чернышевского в области человеческой природы может быть определен как бихевиоризм - поведение человека, чисто физиологические реакции на стимулы. Однако черты подобного "утопизма" можно увидеть и в схеме "Обыкновенной истории", и в представлениях о возможности социально-экономического "рая" Гончарова.

Всех рассмотренных писателей, несмотря на их различия, объединяет ориентация на природно-биологический фактор человеческой натуры. Законы человеческого сердца не менее важны для них, но сама возможность проявления человеческой сердечности как духовности или нравственной силы определяется-таки совокупностью "формирующих" моментов. Иной характер носил антропологизм Достоевского и Л.Толстого.

Е.В.Соловьева

ПОЭТИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА ("Камень")

Книга в поэтическом мире О.Мандельштама - явление особенное. Это единство стихотворений, обладающее внутренним сюжетом, поражающее "почти математической выстроенностью". Первый сборник поэта "Камень" стал предме-

том разностороннего анализа. Так, Л.Гинзбург интересовала "архитектоника культур", Н.Лейдерман подробно проанализировал метасюжет книги. Но представляется интересным подойти к рассмотрению сборника с формальной точки зрения. Думается, анализ синтаксиса и грамматических форм "Камня", сделанный с позиции стиля, а не только языка, позволит по-новому увидеть уже, казалось бы, хорошо знакомое, так как, по замечанию крупных исследователей, для поэтического языка XX века характерно значительное усиление роли формальных структур в системе художественной выразительности.

Л.Гинзбург отмечала характерный для поэзии Мандельштама "стык жизнелюбия и жизнебоязни". Что же касается первой книги поэта, то она подобна тючевскому "покрову, наброшенному над бездной". Ее нарочито строгие, просчитанные формы обратно пропорциональны чувству страха, которое внушает поэту созерцание "стекол вечности", "утробного хаоса", "омута злого и вязкого", тому чувству, которое испытывает, по Хайдеггеру, "человек, выдвинутый в Ничто". Не случайно именно в первой книге авторское тяготение к архитектонике культур, к законченным структурам в поэтике, словом, к о-формленности, которая, думается, тождественна для него утверждению бытия. Не случайно и то, что именно в "Камне" *отсутствие, зияние, минус-прием* становятся значимыми элементами как в отдельном тексте, так и для сборника в целом.

Например, многоточие - знак в дальнейшем нехарактерный для мандельштамовской синтаксической системы, активно "работает" в первой книге. Он, безусловно, может свидетельствовать и о логических разрывах, и разного рода опущениях лирического сюжета, но основная его функция другая. Многоточие - знак "зияния", составляющий на уровне структуры оппозицию тому, что о-формилось. Многоточие, если угодно, - фон. Ту же роль играет черный квадрат в картине С.Дали "Раскрашенные удовольствия", которая совершенно преобразается после того, как квадрат замечен: все персонажи лишаются опоры, висят над черным провалом, и, отнесенные им, воспринимаются совсем иначе.

Интересно воплощено "отсутствие" в стихотворении "Петербургские строфы". Декабристы здесь не названы вообще (целая строка заполнена отточием), заснеженная площадь

безмолвствует, даже в существительных "дымок", "холодок"-тенденция к уменьшению, облегчению, но тем самым в контексте стихотворения и сборника в целом создается контраст "тяжести" России "крепкой порфире" государства.

Показательно и то, что многоточие более характерно для первой половины сборника (до 1912 года), периода, когда Мандельштам всецело обращен к "периферии сознания, смутной первооснове жизни, довременному хаосу", когда он только начинает очерчивать границы своего мира. Многоточие, обилие тире (что даже зрительно усиливает ощущение прерывистости), тревожные вопросы, патетические восклицания - знаки сложного внутреннего состояния лирического субъекта, который одолевая сомнениями, остро ощущает "прерывистость своей душевной жизни", но тем не менее стремится занять активную позицию по отношению к миру. И не один только "хищный глазомер" и "руки мастера" использует Мандельштам: в первой части "Камня" очень многое есть от действий заклинательных. В этом смысле интересны два стихотворения: "Сегодня дурной день...", "Я ненавижу свет...". Тексты близки по способу структурной организации (четырёхстишие с перекрестной мужской рифмой), и в них многоточия соседствуют с весьма энергическими заклинательными формулами ("Явлений раздвинь грань,/ Земную разрушь клеть,/ И яростный гимн грянь - / Бунтующих тайн медь!").

Необходимо отметить особую "нелюбовь" Мандельштама к личному глаголу, вернее, к двум его свойствам: времени и лицу; что касается вида, то предпочтение отдается несовершенному. Поэт, часто беря предметом описания сиюминутное и конкретное, само описание по возможности строит из конструкций, не несущих ограничений, заложенных в личном глаголе. Часто используются инфинитивные и именные предложения, личный глагол иногда попросту опускается, заменяя тире, для "Камня" характерен следующий тип начала стихотворений: "Есть ценностей незыблемая скала...", "Есть обитаемая духом...", где временная определенность снимается.

Описанное выше является следствием, как минимум, двух причин: во-первых, мандельштамовской установки на объективацию текстов, во-вторых, особого авторского ощущения времени, которое отличалось необыкновенным напряжением и противоречивостью.

Во второй половине книги (после 1912 года) Мандельштам пытается особым образом воплотить свое ощущение "исторического синтеза" в текстах, где различные временные реалии не эклектично сведены в рамках стихотворения, а прорастают одна сквозь другую, не подчиненные причинно-следственной необходимости. Как известно, Мандельштам резко отрицательно относился к идее эволюционизма ("дурной бесконечности прогресса"), его понимание преемственности событий было иным, основанным на родстве внутренних сущностей явлений. И внутренним временем мандельштамовских текстов, в значительной степени определяющим синтаксическую структуру его произведений, стало время - "не то, которое идет, а то, которое неподвижно, через которое все проходит, но которое само стоит невозмутимо, и в котором и посредством которого все совершается".

О.И. Станкевич

ЗАГОВОРЫ В СИСТЕМЕ ЖАНРОВ ПОЭЗИИ ПЕСТОВАНИЯ

Анализ архивных и опубликованных материалов, а также полевые разыскания последнего десятилетия в Уральском регионе позволяют сделать вывод о целесообразности выделения в системе жанров поэзии пестования заговоров от детских болезней.

Эти заговорные формулы (от полуночницы, сглаза, ушиба, грыжи, худобы и т.п.) знают на Урале многие пожилые женщины и охотно делятся ими. Отметим, что запись заговоров от колдунов, знахарей при первой встрече почти невозможна.

Заговоры пестуний бытовали как своеобразная домашняя медицина. Если собственно заговоры не помогали, обращались к "баушке"- женщине, считавшейся способной излечить ту или иную болезнь, а также знахарям и колдунам. Наши наблюдения подтверждаются исследованиями заговорной поэзии на Мезени С.И. Дмитриевой.

По сообщению респондентов, заговорные формулы (как и магические действия) от одной и той же болезни, используемые пестуньями и знахарями, были различными. Приведем в качестве примера заговор пестуний от уроков: